

## Entender la inmigración a través del cine

Gracias al cine es posible obtener una visión plural de la inmigración y de olvidar todos los prejuicios sobre los que se ha construido la idea dominante.

Javier de Lucas

Como sabe cualquier cinéfilo medianamente informado, la inmigración ha estado en el punto de mira del cine casi desde sus inicios. Por eso, las posibilidades que ofrece la historia del cine para reflexionar sobre los movimientos humanos, sobre los flujos migratorios, son amplísimas. Ése es el punto de partida del proyecto que el Equipo de Trabajo CIM (compuesto por profesores de la Red Cine y Derecho y miembros del Grupo de Estudios sobre Ciudadanía, Inmigración, Multiculturalidad y Minorías –GECIMM–, de la Universidad de Valencia, constituido en 1992, bajo mi dirección) propuso al Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed) y que se desarrolló en el Diálogo sobre Movimientos Humanos y Migraciones en Barcelona entre el 2 y el 5 de septiembre de 2004. (Quien esté interesado en una visión sintética puede consultar el capítulo II del libro de Chema Castiello, *Huevos de serpiente. Racismo y xenofobia en el cine*, Talassa, Madrid, 2001. Agradezco a Benjamín Rivaya y Roger Campione haberme proporcionado esta indicación. Una referencia más amplia puede encontrarse en el libro de B. Hooks, *Reel to Real. Race, Sex and Class at the Movies*, Londres, Routledge, 1996).

Lo cierto es que incluso podríamos hablar de un género cinematográfico sobre inmigración, con clásicos como *El inmigrante* de Charles Chaplin, *América América* de Elia Kazan, *Las uvas de la ira* de John Ford, *Los emigrantes* y *La nueva tierra* de Jan Troël, o *Todos nos llamamos Alí* de Rainer Werner Fassbinder. Pero también las más recientes *Mi hermosa lavandería*, *Ábrete de orejas* o *Negocios sucios* de Stephen Frears, *Viaje a la esperanza* de Koller, *L'America* de Amelio, *El odio* de Kasowitz, *Hola primo!* de Allouache, *El té en el harén de Arquímedes* de Charef, *Trabajo clandestino* de Skolimowski, *Pelle el conquistador* y *Jerusalén* de August, *La promesa* de los hermanos Dardenne, *In this world* de Winterbottom, *East is East* de O'Donnell, *Bailando en la oscuridad* de Von Trier, *Quiero ser como Beckham* de Chadha, *Last resort* de Pawel Pawlikowski, o *Clandestins* y *L'ange de Goudron* de Denis Chouinard. La cinematografía española ofrece también un buen número de títulos:

entre los más recientes y sin olvidar el clásico *Españolas en París* de Roberto Bodegas, cabe recordar *Said* de Soler, *Las cartas de Alou* de Moncho Armendáriz, *Bwana* de Uribe, *Ilegal* de Vilar, *Salvajes* de Molinero, *Poniente* de Chus Gutiérrez, *Cosas que dejé en La Habana* de Manuel Gutiérrez Aragón, *Flores de otro mundo* de Iciar Bollain, *Las mujeres de verdad tienen curvas* de Patricia Cardoso, *Balseros* de Carles Bosch o *En construcción* de Guerin.

Pero si lo planteamos con cierta generosidad de miras, podríamos decir que el fenómeno de la inmigración está detrás, como *leitmotiv* de buena parte de los mejores ejemplos de dos de los géneros clásicos, el cine del Oeste y una buena parte del cine de ciencia ficción, si es que no en el núcleo de la existencia de ambos géneros, pues uno y otro, de forma más o menos expresa, plantean los elementos básicos del fenómeno de la inmigración.

El cine del Oeste, en efecto, reúne las historias del viaje, de la esperanza en otra tierra, de los problemas del desplazamiento, del asentamiento y de la convivencia entre dos grandes tipos de grupos humanos que se distinguen por esta razón elemental: los que están y los que llegan, aunque a eso se añade, obviamente, la diferencia etnocultural en el sentido más amplio. Y aunque durante buena parte de la historia del género lo hace desde la perspectiva etnocentrista del blanco conquistador/civilizador, es cierto que incluso en la filmografía de alguno de los grandes (comenzando por Ford, por ejemplo en *The searchers*) se encuentran reflexiones menos reductivas y críticas, hasta el momento en que se inicia un punto de inflexión (que quizá podamos ejemplificar con *Soldado azul*, *Pequeño gran hombre* o *El hombre de una tierra salvaje*) que tratará de ofrecer la otra perspectiva, la de los que estaban primero, e incluso son expulsados o eliminados de su tierra, una perspectiva crítica que muchos identificarán con la primera de las películas de la serie *Un hombre llamado caballo*, más, desde luego que con la muy reciente, políticamente correcta y oscarizada *Bailando con lobos*.

Por su parte, el cine de ciencia ficción es, en muchas ocasiones, una parábola sobre la visión del otro, del extranjero e incluso explícitamente de ese tipo de extranjeros que son los inmigrantes.

Sin dejar de tener en cuenta todo lo que aportan a ese respecto las películas de ciencia ficción de *serie B* sobre el peligro de los “hombrecillos verdes”, los invasores, los ladrones de cuerpos/mentes/culturas, que en su mayoría son alegatos que han de ser contextualizados en la ola *macartista* de denuncia de la amenaza del comunismo, el género de ciencia ficción ha dedicado mucha atención al viaje de exploración, las más de las veces (como el clásico de televisión luego trasladado a la gran pantalla *Star Trek*), pero también de inmigración desde la vieja tierra hacia otros paraísos.

Encontramos también, en sentido contrario, los viajes de invasión, con frecuencia, desde el arquetipo de *La guerra de los mundos*, comenzando quizá con *La invasión de los ladrones de cuerpos* hasta la reciente *Independence day* (una vez más una película que no debe verse como de ficción, pues tiene una lectura política nacional en clave de Estados Unidos) y, en clave esta vez de magnífica ironía, *Mars attacks!*. Pero en algunas pocas ocasiones son también relatos de viajes de esperanza por encontrar esa tierra prometida, realizados por los extraterrestres, incluso si se trata de películas del más clásico propósito de entretenimiento y como muestra, piénsese en *Men in black*, en particular la primera entrega.

La temática del encuentro y de las dificultades de la comunicación, de la convivencia, ha dado lugar a buena parte de las películas destacadas de este género, desde *El planeta de los simios* a *Encuentros en la tercera fase* o *Contact*, aunque quizá se pueda destacar entre los más recientes la serie de *Alien*, que evoluciona de forma significativa desde la confrontación entre dos realidades que por extrañas no pueden ser sino enemigas, a la complejidad basada en la observancia del dato sencillo de que la condición de inmigrante, de extranjero, es sólo una cuestión de perspectiva, de geografía, como ejemplifica el diálogo final de *Alien IV*. Es el caso también del film de Ridley Scott –basado en el relato de Philip K. Dick– *Blade Runner*, que puede leerse/verse como una historia de *sin papeles*.

## El taller de cine e inmigración en el Diálogo MHI: otras miradas

**P**ero además de lo anterior, es obvio que hay otro género cinematográfico expresamente volcado en la inmigración, de tipo documental, que permite una visión más ajustada a las experiencias de las migraciones, entendidas como movimientos humanos, como desplazamientos que han alcanzado una intensidad tal –en el contexto del nada uniforme proceso de globalización– que obligan a hablar hoy de un auténti-

co “desplazamiento del mundo” en varios sentidos. Conviene destacar que se trata de un material cinematográfico plural, al menos lo suficiente como para contribuir a deshacer los prejuicios o ideas recibidas que reducen la inmigración a un solo tipo de desplazamiento, vinculado a la “lógica” del mercado laboral global y al contexto occidental o, aún más reducido, europeo.

Pues bien, sin perjuicio de la posibilidad de trabajar desde los géneros cinematográficos de ficción, en el taller optamos por partir de lo que el amplio repertorio documental permite (en el curso del diálogo y en el espacio de cine se presentaron dos largometrajes de Chouinard que han obtenido un notable éxito comercial y de crítica: se trata de *Clandestins* y *L'ange de Goudron*. Se había programado la proyección del cortometraje de ficción *Happy day*, 2003, del director marroquí Abdeslam Kelay, pero pese a los esfuerzos del IEMed y del equipo CIM, Kelay no obtuvo a tiempo el visado para desplazarse a Barcelona). De ahí que intentásemos combinar distintos espacios de trabajo.

En primer lugar, la actividad propia del taller, compuesta por tres sesiones de trabajo y otra de conclusiones, sobre la que volveré enseguida.

Además, una mesa redonda a propósito de “La mirada del cine sobre la inmigración”, con directores de documentales, cortos o largos, que habían prestado su trabajo para que fuera presentado en el Diálogo MHI, y en la que participaron también productores, realizadores, guionistas y directores de televisión (intervinieron Bosch, director de *Balseros*, Alicia Fernández, directora de *Europe: Paradis ou mirage?*, Félix Merino, director de *El viaje de Mazin*, Issona Pasola, vicepresidenta de Asociación Internacional de Productos Audiovisuales del Mediterráneo – APIMED –, J. José Téllez, guionista, periodista de radio y televisión, miembro de Redacción 7, productora de *Andalucía sin fronteras* y del espacio *No me llames extranjero*, y Chouinard), que ofrecieron un debate sobre los diferentes puntos de vista desde los que se han acercado cinematográficamente a la inmigración y sobre las dificultades de producir y realizar estas creaciones.

Finalmente, hubo una sección continua de documentales, cortos y largos, relacionados con la inmigración, con especial atención a los que se utilizan en el taller y a los facilitados por directores que acudieron a la mesa redonda.

El trabajo del taller parte de una metodología sencilla. Se trata de presentar primero cada una de las tres cintas montadas por el equipo de trabajo, sobre la base del material cinematográfico cedido al IEMed para el Diálogo MHI, para discutir después, con el apoyo de un material escrito, diferentes cuestiones relacionadas siempre con la mirada cinematográfica, con el apoyo de materiales relativos a tres cuestionarios que reúnen algunos de los principales argumentos en los que se centra el debate sobre los actuales flujos migratorios.

Esas cintas, a las que dimos los títulos *La partida* y *sus porqués* (sobre las causas, razones y circunstancias



Fotograma del documental "El viaje de Mazin", dirigido por Félix Merino./ AGENCIA ZOOM

de la decisión de inmigrar), *El viaje y sus peripecias* (los tipos de viaje, costes, peligros y riesgos, el negocio del viaje, las distintas fronteras) y *Lo que les espera* (la llegada: entre los sueños y la realidad), se componen de secuencias de los diversos documentales, con un propósito sencillo: se trata de ofrecer al espectador una visión plural, incluso a veces vertiginosa en la sucesión de imágenes, sobre cada una de esas tres grandes áreas de reflexión en las que han detenido su mirada los creadores cinematográficos.

En las tres cintas se pueden seguir historias muy diferentes sobre la inmigración: son distintas por su contexto geográfico, que abarca desde los viajes interiores en China a la gran marea de los balseros cubanos, pasando por la travesía desde el África subsahariana hasta la frontera del Mediterráneo, o las historias de los "espaldas mojadas" en la frontera sur de EE UU. También por la diferencia en los propósitos y en las razones de quienes pretenden inmigrar, así, un ciclista burkinés que marcha al País Vasco para mejorar su formación, pescadores tunecinos que tratan de ganarse la vida en Sicilia, niñas chinas que para asistir a la escuela deben emigrar a ciudades lejanas de su región, un joven mexicano que se gana la vida como borreguero en Tejas, dos jóvenes africanos que sólo buscan ese trabajo en Europa para que su familia pueda vivir mejor. Lo son también por los diversos avatares del viaje, desde los que viajan legalmente, a quienes tienen que atravesar todas las penalidades de las diferentes formas de los desplazamientos clandestinos. Y, desde luego, por lo que se encuentran en el momento de la "acogida", por las dificultades de la convivencia en los países de destino.

Pero, en cualquier caso, quienes participan en el taller pueden seguir, aunque de forma no lineal, todos los diferentes elementos del proceso migratorio protagonizados por inmigrantes muy distintos. Sin perjuicio, evidentemente, de la posibilidad de ver todos los cortos y largos en su integridad, en el espacio destinado a la sesión continua.

Algunas de las secuencias corresponden a documentales muy conocidos como *Balseros* sobre los inmigrantes cubanos a EE UU que fue candidata al Óscar. Otras, la mayoría, a trabajos que han obtenido menor difusión, como *La citadelle Europe* –un documental de Lamorrée sobre el viaje de los irregulares africanos a Europa–, *Borders* –un trabajo de Nuri Querat sobre la frontera, desde el conflicto palestino-israelí–, *Mirroed borders* –similitudes y diferencias entre pescadores sicilianos y tunecinos que emigran a Sicilia para trabajar–, *El regreso de un borreguero* –de Moore y Werner, sobre la inmigración chicana–, *El viaje de Mazin* –una historia de Félix Merino con protagonista iraquí–, *Happy Day* –un corto de ficción de Kelay sobre el destino de los menores–, *Go Pafadnam!* –la historia del insólito viaje de un ciclista burkinés al País Vasco para formarse como ciclista y poder regresar a su tierra para ganar el *tour* de su país–, *Têtes de maures* –las dificultades de inmigran-

Taller de cine-Diálogo MHI

Las secuencias con las que se montaron las cintas del taller corresponden a las siguientes obras originales:

- "40 years later, the stattered history of the French from Algeria" (Francia, 2002)
- "Balseros" (Cataluña, 2002, Carles Bosch-Josep M. Domenech)
- "Borders" (Israel, 2002, Nurit Querat)
- "El Ejido en flames", Cataluña, 2000, TV3)
- "El regreso de un borreguero" (USA, 1996, Allen Moore)
- "El viaje de Mazin" (Cataluña, 2004, Félix Merino)
- "Europe: paradis ou mirage?" (España, 2004, Alicia Fernández Carmena-Chus Barrera)
- "Go, Pafadnam!", (España, 2003, Oriol Gispert-Lluís Jené)
- "Happy Day" (Marruecos, 2004, Abdeslam Kelai)
- "La citadelle Europe", (Francia, 2003, Stéphanie Lamourré-Gilles de Maistre)
- "Looking for a Job in the City" (China, 2001, Nin Ying).
- "Mirrored Borders" (Italia, 2002, Stefano Savona)
- "No me llames extranjero" (Redacción 7 para Andalucía sin fronteras, Canal Sur)
- "Railroad of Hope" (China, 2001, Nin Yinbg)
- "Têtes de maures", (Francia 2000, Michéle Casalta)
- "The Fence" (Argelia, 2002, Tariq Teguaia)
- "The travelling Talesman" (Bélgica, 2003, Thierry Dory)
- "Una mirada sobre el prado que llora", (Cataluña, 2004, Pere Alberó)

tes africanos para convivir en una sociedad más cerrada y definida, la de la isla de Córcega.

Vemos también historias sobre la nostalgia y el dolor de la ruptura con la familia y el país de origen –como en el de Pere Alberó, *Una mirada sobre el prado que llora*. Y asistimos a modelos muy distintos de migraciones, alejados del tópico de las pateras, como en *Railroad to hope* –el documental de Nin Ying sobre las migraciones interiores en la inmensa China–, *The fence* –en el que encontramos el complejo testimonio de inmigrantes argelinos sobre la presión que les obliga a inmigrar–, *The travelling talesman* –donde un inmigrante africano que vive en Bélgica desde hace años cuenta historias sobre el choque de la inmigración–, aunque no dejamos de incluir la aproximación a esos tópicos, como por ejemplo en *Europe paradis ou mirage* –un documental de Alicia Fernández y Chus Barrera sobre la tragedia de los inmigrantes clandestinos subsaharianos. Otras corresponden a documentales en los que aflora el testimonio de quienes han padecido el ataque racista o xenófobo en El Ejido y de quienes tratan de justificarlo, pero también presentan entrevistas con *otros inmigrantes*, que no responden al arquetipo (¿fobotipo?) del inmigrante clandestino, desharrapado y sin papeles, como las presentadas en el espacio *No me llames extranjero*, realizado por Téllez y el equipo de Redacción 7 que dirige Paco Lobatón para el programa de Canal Sur TV "Andalucía sin fronteras," dedicado a la inmigración en 2004.

Creemos que este material cinematográfico, esta *mirada* del cine sobre la inmigración, tiene una enorme

capacidad para olvidar algunas de las ideas recibidas, de los prejuicios sobre los que se ha construido la *mirada dominante* sobre la inmigración, la mirada que arrojamamos quienes somos el centro del mundo sobre esos movimientos migratorios, una mirada cuyo propósito fundamental es clasificar y así dominar los flujos migratorios, aunque ese propósito exija ignorar su realidad. Una mirada que distingue de un lado a los buenos y verdaderos inmigrantes (los trabajadores extranjeros que ocupan huecos en el propio mercado de trabajo y que, dóciles, aceptan que su presencia ha de ser invisible, instrumental, temporal) y de otro los malos/falsos inmigrantes (los clandestinos, los que llegan por reagrupación familiar, los refugiados y desplazados). Una mirada que sigue anclada en la simplista visión del mundo entre nacionales y extranjeros y que se ve forzada a extranjerizar a todos aquéllos cuya presencia necesita pero se niega a reconocer como personas, en pie de igualdad. Una mirada que, bloqueada por las anteojeras de un discurso economicista, ignora que los flujos migratorios no pueden no exigir cambios profundos en nuestras respuestas a las preguntas básicas. ¿Quiénes somos nosotros?, ¿por qué tenemos derecho a estar y a pertenecer a un grupo y a decidir en él?, es decir, ¿debe existir un verdadero derecho de libre circulación?, ¿debe estar abierta la ciudadanía a la inclusión de la pluralidad, más allá del nacimiento?, ¿en qué condiciones? Esas respuestas no son fáciles de formular ni de poner en pie. Pero lo que es obvio es que las que ahora utilizamos son ineficaces y falsas.

En efecto, sin negar la importancia de los movimientos migratorios vinculados a ese contexto geográfico y a esa dimensión laboral, lo cierto es que las migraciones –que constituyen hoy un factor estructural de nuestro mundo– tienen una complejidad y diversidad de causas, proyectos y manifestaciones que no autorizan esa reducción de nuestra mirada y consecuentemente de nuestra respuesta a la realidad de las migraciones, una mirada y una respuesta resueltas la mayoría de las veces en términos instrumentales y que construyen una visión inadecuada, por reductiva. Una reducción que busca la optimización unilateral del beneficio que puede constituir la migración para los países receptores –eufemísticamente denominados de "acogida", cuando sería más correcto hablar de países de "destino" o de "recepción"–, al mismo tiempo que suele insistir en una problemática del fenómeno migratorio (cuando no una estigmatización del mismo y de sus protagonistas, los inmigrantes). Una reducción que constituye un notabilísimo ejemplo de doble lenguaje y que responde casi siempre a visiones unilaterales, miopes y chovinistas de la realidad de los movimientos migratorios. Una reducción que desemboca en la utilización de la inmigración como una muleta política, e impide una auténtica política de inmigración pues se dedica más bien a hacer política (en el sentido de electoralismo, propaganda) con la inmigración. ■